



**HAL**  
open science

# QUAND L HOMME DEVIENT BÊTE : L'ANIMAL AU SERVICE D'UNE IDEOLOGIE DANS MAQUIS DE CERVERA

Murielle Borel

► **To cite this version:**

Murielle Borel. QUAND L HOMME DEVIENT BÊTE : L'ANIMAL AU SERVICE D'UNE IDEOLOGIE DANS MAQUIS DE CERVERA. *Studii de Stiinta si Cultura*, 2014. hal-03520994

**HAL Id: hal-03520994**

**<https://amu.hal.science/hal-03520994>**

Submitted on 11 Jan 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# QUAND L HOMME DEVIENT BÊTE : L'ANIMAL AU SERVICE D'UNE IDEOLOGIE DANS *MAQUIS* DE CERVERA

## WHEN A MAN BECOMES AN ANIMAL IN *MAQUIS* OF ALFONS CERVERA

**Murielle Borel**  
**Aix Marseille Université**  
**Faculté ALLSH. 29, avenue Robert-Schuman 13621 Aix-en- Provence**  
**Murielle.borel@univ-amu.fr**

*En 1997, l'auteur espagnol Alfons Cervera publie Maquis afin de rendre la parole aux oubliés de l'histoire, ceux qui ont continué la lutte contre Franco alors que la Guerre était officiellement terminée. L'auteur offre un récit poignant, souvent cru et brutal sur la lutte fratricide qui se prolonge entre les deux camps. L'affrontement pose très vite la question de la place de l'homme dont l'animalisation progresse à mesure que la guerre de résistance s'enlise. Analysant les différents processus de perte d'humanité organisés autour de trois axes que sont l'animalisation, la folie et la bestialité, nous montrons comment la subtile délimitation entre animalité et bestialité permet de remettre en question une œuvre à l'œcuménisme avoué où chaque clan assumerait sa part d'inhumanité.*

*In 1997, the Spanish author Alfons Cervera publishes Maquis to give the floor to those that the History forgot, those who continued the fight against Franco while the Civil War was officially ended. The author offers a poignant, often crude and rough story on the fratricide fight which goes on between both sides. The confrontation quickly raises the question of the place of the humanity while the animality progresses as the war of resistance gets stuck. Analyzing the various ways of loss of humanity organized around three axes that are the animality, the madness and the bestiality, we want to show how the subtle demarcation between bestiality and animality allows to question the apparent ecumenicism of a novel where each part would assume its part of inhumanity.*

*Mots clés : Espagne – Xxème – Guerre- Animalité - Folie-*

*Keywords : Spain - XX century- War- Animality – Madness-*

### *Introduction*

Qu'est-ce qui pousse l'être humain à renier sa condition ? Comment et pourquoi en vient-il à basculer dans l'animalité, voire la bestialité ?

Ce questionnement parcourt implicitement *Maquis*, le roman d'Alfons Cervera publié en 1997. Il s'agit du deuxième *opus* d'une tétralogie<sup>1</sup> que l'auteur consacre à la mémoire et à sa terre natale, Gestalgar, dans la Province de Valence, où il est né en 1947.

Les terribles récits des affrontements entre Républicains et Nationalistes au cours de la guerre civile puis de la longue ère franquiste, ont bercé l'imaginaire de l'enfant. Parvenu à l'âge adulte, il décide de rendre hommage à ces hommes que le pacte de l'oubli, longtemps considéré comme un sacrifice nécessaire à l'établissement de la démocratie et à la cohabitation pacifique dans un pays déchiré, a condamnés au silence.

Si la tétralogie s'articule autour de l'axe fédérateur de la mémoire, chaque roman développe une thématique spécifique. *Maquis* est le roman de la peur. Il se veut témoignage des horreurs commises à l'issue de la Guerre Civile, lorsque le conflit officiel laisse place à un affrontement larvé, illégitime et nié par l'historiographie des vainqueurs : la Résistance. Il est l'histoire de ces hommes que les Gardes Civils traquent sans merci, mais aussi et surtout du déferlement de la violence, du déchaînement de la vengeance, de l'impensable cruauté qui avilit l'homme.

Comme on le pressent, le roman offre un terrain particulièrement fécond à l'expression de la bestialité dont l'intégralité du paradigme, nous le verrons, est représenté : de la simple assimilation à l'animal, ce que le traitement littéraire a coutume de désigner par « animalisation », en passant par la plus ignoble cruauté, mais aussi dans son acception d'acte contre-nature, ici comme dérive zoophile. Il conviendra aussi de s'intéresser au motif incontournable de la folie. Si la raison est une prérogative humaine, son absence ramène l'homme à un état inférieur, celui de l'animal. Mais l'animal est-il la bête ? Nous montrerons que les deux termes ne se recoupent pas et que ce nuancement éclairant permet d'accéder à toute la subtilité du discours de Cervera sur cette période tragique de l'histoire espagnole.

### *De l'animalisation à l'animalité.*

La présence animale est constante dans le roman d'Alfons Cervera : rat, chien, chat, renard, aigle, corbeau, crapaud, couleuvre, poule, colombe, cochon, cheval... tout le bestiaire semble convoqué. Il ne se passe de scène, d'événement sans qu'un animal ne soit associé au récit et partant, aux actes de l'homme. Qu'il s'agisse du chien galeux sur lequel s'acharnent les enfants pendant la correction que reçoit Sebastián, des rats qui fuient lorsqu'est découvert le corps sans vie du maître d'école, du rêve étrange de Nicasio chevauchant un porc, de la course des lièvres au moment où un maquisard tombe dans une embuscade. Cette omniprésence obsessionnelle interroge. Nous constaterons qu'elle se met au service de la narration tout en révélant le projet littéraire de Cervera.

Les animaux représentés sont généralement porteurs d'une valeur symbolique. Lorsque Sunta détourne son regard du chef des maquisards enfermé dans une écurie, pour suivre le vol d'une colombe, cette dernière est « pintada como si fuera un indio en pie de guerra » (p. 77)<sup>2</sup>. Le symbole de paix associé à la guerre exprime toute l'ambiguïté et les contradictions de cette période.

L'animal est souvent annonciateur des événements à venir comme lorsque Nicasio fait un rêve étrange dans lequel apparaît un porc volant dans les airs, qui se transforme ensuite en cheval chevauché par un cavalier habillé comme Christophe Colomb. On sait l'importance du cheval dans le processus de colonisation. Cet épisode étrange renvoie à la domination d'un peuple

<sup>1</sup> *El color del crepúsculo*, 1995- *Maquis*, 1997- *La noche inmóvil*, 1999- *Aquel invierno*, 2005. Barcelona, Ed. Montesinos.

<sup>2</sup> Sauf avis contraire, toutes les citations sont extraites de *Maquis*, Barcelona, Ed. Montesinos, 1997. Nous nous en tiendrons à l'indication du numéro de page.

sur un autre et peut être lu comme une anticipation de la défaite de Nicasio qui finira exposé sur la place du village, comme un vulgaire porc. Quant à Rosario, son épouse, éprise de liberté, elle rêve d'être un aigle alors même qu'elle entend un rat « que todas las noches se arrastra como si fuera a morir » (p. 36) Logiquement, elle s'assimile à l'aigle plutôt qu'au rat. Mais au retour d'une visite rendue à son mari dans le maquis, elle sera froidement abattue par un garde civil. L'aigle, prédateur du rat, n'était que la prémonition d'un destin brisé, celui de Rosario, devenue proie des Nationalistes.

En d'autres occasions, l'animal peut se substituer à l'homme et, inversant la dialectique animalité/humanité, exprimer ce que l'homme réduit au silence par sa condition de vaincu ne peut exprimer.

Ainsi, alors que Sebas est frappé par le garde Zunzunegui, les enfants du village s'acharnent-ils cruellement sur un chien galeux inoffensif. A sa sortie de la caserne, Sebas aperçoit le chien autour du museau duquel rôde une mouche qui ne lui laisse aucun répit. La transposition homme/animal est évidente. La scène redit sur le mode métaphorique la condition des Républicains, assimilés à des chiens galeux (qui jouent en espagnol le rôle des brebis en français) tandis le garde endosse le rôle de la mouche.

L'animal se substitue à l'homme. L'un et l'autre s'avèrent indissociables.

Il n'y a *a priori* rien de nouveau à considérer l'homme comme une catégorie dans l'animalité<sup>3</sup>. Chez Cervera, le discours va plus loin puisque l'homme devient l'animal et vice-versa. L'assimilation est renforcée par les surnoms que reçoivent les personnages. Or le surnom fonde l'identité. Nicasio est par exemple « el de la Negra », autrement dit, celui qui a sauvé une chèvre noire alors qu'il était enfant.

La substitution devient totale pour les hommes réfugiés dans les monts valenciens. A tant vivre parmi les animaux, ils finissent par leur ressembler. La frontière se fait de plus en plus ténue puisqu'ils évoluent dans le même milieu naturel qui s'oppose au village, à l'urbs,<sup>4</sup> lieu de la cité. Ce faisant, ils renoncent à ce qui fonde le propre de l'homme : la vie en société, la famille, le travail. Les « maquisards » sont retranchés dans la colline, loin des leurs, essentiellement occupés à se maintenir en vie. Leurs besoins deviennent aussi fondamentaux que ceux des animaux. Les principales actions rapportées s'intéressent à la façon dont ils se procurent des vivres et tentent de sauver leur peau.

L'assimilation homme-animal devient totale comme le constate Luis Cadenas pour qui « la guerra hace iguales a las personas y a los animales y al final no se sabe quiénes son unas y quiénes son los otros » (p. 125)

En effet, il existe un véritable mimétisme entre l'homme et l'animal dont les réactions sont étonnamment similaires :

« intentó escapar hacia el bosque de sabinas, loma arriba (...) Cayó como un trapo (...) y hasta las liebres salieron a mil por hora de las aliagas y corrieron también monte arriba a buscar el bosque de sabinas » (p. 81)

---

<sup>3</sup> « l'essence de l'homme ne se réduit pas à sa prérogative sur l'animal : l'homme est aussi ce qu'il est improprement, c'est à dire un animal », Thierry Gontier, *La question de l'animal*, *op. cit.* p. 16.

<sup>4</sup> Notion empruntée à Tristan Garcia : « La détermination d'un espace d'habitation prioritairement humain, l'urbs, suppose la transgression des catégories d'animal sauvage et d'animal domestique », *Nous, animaux et humains*, *op. cit.*, p. 29.

Les résistants eux-mêmes sont parfaitement conscients de cette animalisation quand ils constatent : « se nos está poniendo cara de zorra y las zorras son mala gente, mala gente y sin pensamientos claros. » (p. 118)

Le choix du renard n'est pas anodin car « la zorra » désigne aussi en espagnol une femme aux mœurs douteuses, en tout état de cause, une personne peu recommandable.

L'association homme/animal est tout à fait classique dans un contexte de guerre<sup>5</sup>. Elle concerne d'ailleurs les deux camps adverses puisque les Nationalistes n'échappent pas non plus à l'animalisation. Comme par exemple lorsque les corbeaux noirs que Nicasio aperçoit au moment où il sort de sa cachette, deviennent de parfaits substituts de gardes civils.

Cervera semble ainsi éviter tout manichéisme facile. Nous verrons cependant qu'il convient à plus d'un titre d'éviter les interprétations trop tranchées car le propos de Cervera est bien plus subtil.

Si le partage du sort des animaux tend à déshumaniser les résistants, l'animalité, c'est-à-dire le processus ultime de l'animalisation, résulte aussi du discours et de l'attitude des Nationalistes envers leurs ennemis. Car à travers la lutte contre les résistants, c'est l'affrontement fratricide entre Républicains et Nationalistes qui se perpétue. La guerre devient une chasse à l'homme. Le lexique cynégétique ne laisse aucun doute. Il s'agit d'une traque sans merci : « -Hay que cazarlos, hay que cazarlos y fusilarlos o cortarles los huevos a esos hijos de puta » (p. 66), s'écrie Bustamante.

Considérer son ennemi comme du gibier potentiel équivaut à le priver de sa condition humaine. Les comparaisons, avec leur caractère péremptoire et définitif, ne laissent aucun doute :

« seguro que tú eres una alimaña más mala que una hiena si se lo preguntamos a Mariano del Toro o a Perales, y qué te parece si se lo preguntas a Delmiro que está haciendo méritos como jefe de Falange para que lo llamen de Valencia un día de éstos » (p. 96).

Assimilés à des « animaux nuisibles », ils méritent donc implicitement le même traitement que ces animaux méprisables s'il en est. Les maquisards n'ignorent pas ce qu'ils représentent pour leurs adversaires. Les catégories animales choisies en disent long sur le mépris et l'absence totale de considération. Si l'on peut être fondé à reconnaître une part d'humanité aux animaux domestiques, voire de la noblesse à certains animaux sauvages, les charognards, en revanche, n'éveillent pas grande sympathie.

La négation de l'humanité passe également par ce qui fonde sans doute le plus sûrement le propre de l'homme : la parole<sup>6</sup>.

Non que les fuyards ne sachent plus s'exprimer autrement que par cris, bien entendu, mais il se produit une condamnation au silence, un déni de l'acte de parole impliqué à la fois par l'historiographie des vainqueurs qui a falsifié les faits pour ne retenir que l'histoire qui lui convenait, mais aussi par la loi du silence qui, lors de la Transition a empêché que toute la

<sup>5</sup> « La déshumanisation de l'affrontement rapproche le combattant de l'animal (...) brouillant ainsi les pistes entre l'homme et la bête », Carine Trevisan, L'homme et l'animal (XIXème-XXème) : l'épreuve du semblable, pp. 151-165 in *La question animale, op. cit.*, p. 163.

<sup>6</sup> «Le logos est donc l'accès donné à ce qui est humain vers la raison, la distinction même entre le juste et l'injuste. Le logos est à la fois le mode d'accès humain et ce à quoi il donne accès : la parole et la raison comme distinction de valeurs substantielles » Tristan Garcia, *ibid.* p. 66.

lumière soit faite sur les exactions commises et permis que les crimes de guerre restent impunis<sup>7</sup>. Inscrit dans le courant dit de la mémoire, *Maquis*, prétend redonner la parole à tous les oubliés. Or refuser l'accès à la parole qui est une prérogative humaine, c'est nier encore davantage l'humanité de l'individu, c'est renforcer davantage son animalité. Plus encore dans le cas présent puisque par le pacte du silence c'est aussi leur souffrance qui est niée. Si Carine Trevisan a pu écrire que « L'homme qui souffre devient comme un animal, notamment dans l'incapacité à mettre en mots sa souffrance »<sup>8</sup>, nous retenons l'idée que l'homme privé d'expression est doublement condamné à l'animalité.

Tout comme l'animalité, la folie est aussi un défi à l'humanité.

### *La déraison*

La raison a fréquemment permis d'établir la frontière entre l'homme et l'animal<sup>9</sup>.

Alfons Cervera semble s'appuyer sur ce même théorème mais en inverse les termes, pour démontrer la dégradation de l'humanité. Le terme « loco » apparaît à maintes reprises pour désigner les acteurs impliqués dans le conflit. Guadalupe, la mère du narrateur, l'utilise pour évoquer son époux parti se réfugier dans le Cerro de los Curas :

« le dije a mi madre que me quería ir con Ojos Azules para hacer la guerra al lado de mi padre, y mi madre, que se llamaba Guadalupe, siempre me contestaba que con un loco en la familia ya teníamos bastante » (p. 15).

Le terme pourrait avoir une résonance affective. Il n'en est rien. Il traduit surtout la peur et le désarroi de tous ceux qui subissent cette guerre de résistance :

« en la guerra unos días somos de una manera y otros días somos de otra porque la guerra es una hija de la gran puta y nos remueve las entrañas y el cerebro y a veces traicionamos a nuestros compañeros porque la guerra nos vuelve locos de remate » (p. 23).

C'est la faute de la guerre qui rend fou. Francisco Cermeño Fernández surnommé el Vativos « A veces se volvía como loco y le echaba a la guerra unas agallas que llenaban de pánico a los guardias » (p. 25).

Le terme exprime la démesure. Il connote toujours l'absence de limites et une perte de conscience, la possibilité de se livrer aux actes les plus démentiels. Il engendre la peur. Dans la séquence 16 qui se déroule en présence du curé don Cosme, on ne relève pas moins de dix occurrences du terme « loco ».

---

<sup>7</sup> Faisant référence au vote de la Ley de Memoria Histórica en 2006, Isabelle Steffen-Prat écrit : « L'Espagne actuelle veut donc mettre fin au pacte d'oubli de la Transition, veut récupérer enfin sa mémoire historique en ouvrant les fosses communes, en tirant de l'oubli ses figures glorieuses du passé, mais aussi ses anonymes, chéris et pleurés par leurs proches et qui furent le bras résistant de la guerre, ces anonymes disparus qu'une chape de silence avait condamnés aux ténèbres. »<sup>7</sup>, « La lutte mémorielle des deux Espagnes dans El corazón helado de Almudena Grandes » pp. 233-245, in *Mémoire(s) Représentations et transmission dans le monde hispanique (XXe-XXIe siècles)*, op. cit., p. 233.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>9</sup> C. Trevisan rappelle que « L'animal est d'abord associé à la folie. Cela parce que les fous furent pendant longtemps, comme l'a montré Michel Foucault, considérés comme des animaux », *Id.*, p.152.

Il n'est réservé à aucun camp. Juanita, l'épouse de Bustamante constate impuissante la folie dans laquelle tombe son mari : « - Está loco, está loco y vamos a acabar todos locos en esta casa como no cojan pronto a los del monte. » p 69. La folie menace de s'étendre à tout le village. La peur, la déraison, la paranoïa, l'outrance, la cruauté sont partout. Seule la folie semble capable d'expliquer le déchaînement de violence qui affecte Los Yesares, condamnant ses habitants au silence et à la peur.

Un personnage synthétise à lui seul humanité, animalité, bestialité et folie. Il s'agit d'Isidoro, l'homme du village où a grandi Juanita et qui a sombré dans la démence après avoir eu des relations contre-nature avec une chèvre qui aurait engendré un monstre. La bestialité est ici évoquée dans son sens biblique.

Rongé par la culpabilité, il sacrifiait chaque soir un chevreau afin que l'offrande protège le village de la colère des dieux et exculpe sa faute. Cette anecdote à l'allure digressive relie folie et bestialité. Elle traduit le désarroi de Juanita. Elle met surtout l'accent sur la difficulté à cerner la déraison et l'inhumanité car elles se cachent parfois où on ne les attend pas, comme le démontre le traitement administré à Isidro par les médecins de l'hôpital psychiatrique pour calmer sa démence :

« A Isidro se lo llevaron una noche a la casa de locos en la capital y allí se pasaba las horas mirando por la ventana las copas de los árboles, gritando cuando le metían la electricidad en la cabeza, llorando sin parar mientras los enfermeros le decían que no se preocupara, que pronta iba a volver a su pueblo y a cuidar de sus cabras. Y después de tres años Isidro regresó a su pueblo lleno de electricidad por dentro y por fuera, vacío de carne porque estaba flaco como una cabra muerta en los charcos oscuros de los alcornocales, triste. Regresó Isidoro a sus cabras y una tarde se metió el cuchillo por la cabeza y lo empujaba como lo empujaban a él los enfermeros cuando le llevaban a la sala de curas todos los días en tres años de cables y de infierno. Lo encontraron al día siguiente y no le quedaba sangre en el cuerpo. Era como una cabra muerta y estaba allí, tendido en la tierra húmeda del invierno » (p. 107).

Les allers-retours incessants entre l'homme et l'animal expriment la dissolution des frontières entre les deux conditions. Il n'y a plus de dissociation possible. Folie et animalité ont atteint un point ultime. Mais l'épisode questionne surtout la légitimité des méthodes employées par les médecins dont le comportement cruel n'est pas moins déshumanisant que la folie du patient dont ils se rapprochent d'ailleurs dangereusement. Estimant agir dans l'intérêt du malade, ils administrent une thérapie qui nie la condition humaine et fait d'eux des monstres.

Cet épisode devient une mise en abîme des motivations qui animent chaque clan à Los Yesares et montre combien l'homme peut se montrer cruel dès lors que l'aveuglement, professionnel ou idéologique, annihile toute capacité à considérer autrui comme un être humain à part entière.

Si la folie est synonyme de perte d'humanité, l'homme peut se perdre définitivement lorsqu'il devient un monstre, confortant le propos de Nicolas Grimaldi pour qui : « Bien loin d'être inhumain en se comportant comme un animal, un homme ne devient inhumain qu'en acceptant au contraire de faire ce qu'aucun animal ne ferait »<sup>10</sup>.

### *La bestialité*

---

<sup>10</sup> Nicolas Grimaldi, *ibid.*, p. 7.

N. Grimaldi fait implicitement état de la différence entre « animalité » et « bestialité ». C'est en niant l'humanité de l'adversaire que l'homme peut agir de la plus bestiale des façons. Ce que tout lecteur de *Maquis* retient de prime abord, est la cruauté et la violence dont le roman déborde.

Tout conflit exclut l'ennemi du clan et l'altérité justifie toutes les atrocités, a fortiori dans une guerre civile. L'instauration de la dictature franquiste en 1939, à l'issue d'un combat fratricide, correspond aussi à l'avènement de l'arbitraire légitimé par le statut de vainqueur. Dans le prologue, le narrateur Ángel Fombuena devenu adulte, rapporte les abus de pouvoir dont il a été témoin dès sa plus tendre enfance. Sa mère a été tondue à plusieurs reprises parce qu'elle n'assistait pas à la messe, son ami de sept ans a été battu à coups de ceinturon parce qu'il s'est gratté le nez durant le lever de drapeau... Les vexations côtoient les châtiments. Nul n'est épargné, pas plus les femmes que les enfants. Mais surtout, la vie humaine a perdu toute valeur, les vainqueurs ont droit de mort sur la population :

« En aquellos años fusilaban a la gente por menos de nada y es muy difícil olvidar que la muerte nunca es inocente y mucho menos cuando te pegan un tiro porque has perdido una guerra y no levantas el brazo a la altura que quieren que lo levantes quienes la ganaron. Por la tarde a eso de las ocho, arriaban la bandera en el ayuntamiento y si no te detenías donde estuvieras en ese momento y levantabas el brazo bien levantado, te pegaban los guardias hasta que se cansaban. »  
(p. 14)

C'est l'arbitraire de la décision associé au décalage entre faute et punition qui engendre la barbarie. Elle est renforcée par l'acharnement sadique des gardes arrêtés seulement par la fatigue ou la lassitude. La violence devient gratuite. Pire, elle naît du sentiment d'impunité que confère le statut de vainqueur :

« fue entonces cuando el guardia Zunzunegui le señaló el estómago con el machete y le amenazó con que le quedaba una semana de vida como siguiera con su tozudería y que él mismo le clavaría la hoja mellada hasta el mango  
- Te voy a dejar inútil, Sebastián Fombuena, y Franco me dará una medalla por mi hazaña. »  
(p. 58).

On passe du châtiment à la bestialité lorsque l'aveuglement idéologique prend le pas sur la raison et qu'il s'exerce en dehors d'une motivation véritable et recevable.

Et c'est sans doute à ce niveau que se situe la principale différence entre résistants Républicains et Nationalistes, dans la gratuité de l'acte qui confine au sadisme.

En effet, les résistants ne sont dans l'absolu pas moins cruels que leurs adversaires. La plupart d'entre eux ont commis un homicide, voire plusieurs, avant d'entrer en résistance, essentiellement pour échapper au peloton d'exécution. Avant de prendre le maquis, Sebas, le père du narrateur a décapité Zunzunegui qui l'avait battu et menacé de mort parce qu'il travaillait sa terre un dimanche ; Ojos Azules, chef des résistants, a assassiné l'homme qui lui avait volé sa fiancée, avant d'embrasser la cause républicaine.

La sauvagerie caractérise aussi la guerre qu'ils mènent. Ils abattent un maître d'école pro-nationaliste en pleine représentation théâtrale. Justino Sánchez qui les a d'abord trahis tente de réparer sa faute en poignardant le garde civil infiltré. C'est sur cette scabreuse scène de meurtre que s'ouvre d'ailleurs « De los nombres y las voces », la partie principale du roman, enchâssée

entre le prologue et l'épilogue. La description extrêmement précise ne fait grâce d'aucun détail :

« Me llamo Justino Sánchez Aparicio y acabo de matar a un guardia civil. Está aquí, con los ojos abiertos y es como si estuviera vivo en vez de muerto. Le metí el cuchillo en la columna vertebral y del agujero empezó a salir un hilo de sangre que tenía el color del monte y olía a romero mojado y a cagada de liebre. Antes de clavarle el cuchillo estuvimos hablando al amparo del alerón roto de la masada mientras llovía sin parar y el guardia sacó un cuarterón de tabaco y me ofreció papel y fuego y liamos unos cigarros blancos con redondeles grises en las puntas » (p. 19).

Cervera donne le ton. Le lecteur est immédiatement confronté à la bestialité de l'acte. Mais plus que l'acte en soi, c'est sans doute son récit, à la fois froid et détaillé, pratique et distancié, et pourtant non dénué d'un certain sens poétique, qui provoque l'étonnement et la répulsion. Comment tant de férocité est-elle possible ?

C'est aussi l'acte livré sans explication qui augmente encore la brutalité. L'impression d'acte gratuit. Il y a par ailleurs, de prime abord, presque un plaisir sadique dans la description précise de ce cadavre. De la froideur aussi dans l'absence de compassion et de remords. Et un contraste fort avec l'instant précédant le meurtre : une scène quasi fraternelle de partage d'une cigarette avec toute la symbolique qu'elle renferme. La solitude et l'hostilité des conditions atmosphériques qui devraient pousser encore davantage à la confraternité.

Les explications viendront ensuite. Il a tué parce que le garde est un traître à la solde des Nationalistes et que ce dernier a abattu de sang-froid, à bout-portant, Rosario, épouse de son ami Nicasio. La justification, qu'elle soit recevable ou non, tend toujours à nuancer l'ignominie de l'action. La bestiale violence s'atténue dès lors qu'elle est secondée par une raison et donc la raison. Le lecteur passe donc par deux expériences successives : celle de la férocité puis celle de la violence justifiée. Celui qui apparaissait comme un bourreau devient finalement une victime des circonstances.

Les deux camps étant engagés dans un système de vengeance réciproque, chacun dispose d'un motif : pourquoi, dans ce cas, les Nationalistes semblent-ils plus barbares que les maquisards ? Sans doute parce qu'ils sont les initiateurs de la spirale de violence. Mais aussi parce qu'ils n'offrent ni nuances ni remords. Ils semblent mus par un seul objectif : l'extermination de l'ennemi, coûte que coûte. Ils sont prêts à toutes les ignominies, à toutes les cruautés pour arriver à leurs fins. Ils n'hésitent pas à pratiquer le chantage pour pousser Justino à trahir ses amis. Ils comptent bien sur la mort du jeune enfant de Rosario et Nicasio, emporté par la fièvre, pour se saisir du père le jour de l'enterrement. Tout en eux n'est que haine, mépris et sauvagerie comme le montre ce passage :

« Al otro día, cuando bajaba del sueño, un guardia civil le disparó un tiro a bocajarro y una vez muerta le dio la vuelta al cadáver y se quedó mirando un largo rato la sangre de Rosario. Y después de mirar el cadáver, el civil miró al barranco de Pera y lanzó un grito de júbilo, como si fuera un campeón de boxeo o la bestia más sagrada que habita entre los bosques espesos de sabinas. » (p. 36)

La fascination sinon la délectation morbide du garde civil contemplant la mort et le sang contribue à l'effroi de l'acte, le cri de jubilation ajoute à la férocité et la bestialité est appuyée par la comparaison finale.

Leur langage est à la hauteur du dégoût que leur inspirent leurs ennemis considérés nous l'avons vu, comme des bêtes nuisibles.

Lorsqu'ils finissent par prendre les résistants, ils exposent leurs cadavres sur la place du village. Comme si la mort ne suffisait pas, Bustamante s'acharne sur la dépouille d'un des hommes, d'abord en lui lançant un coup de pied qui lui arrache le poignet, puis en criblant de balles son visage ensanglanté... Le comble de l'horreur semble atteint. Il ne l'est pas. La scène sans doute la plus pénible concerne le narrateur lui-même, Ángel, fils de Sebas le fuyard. L'enfant sera torturé pour venger la mort du maître d'école et en représailles contre la bombe que son père est soupçonné d'avoir placée dans la centrale électrique qui alimente le village. Sa mère sera d'abord violentée. Les gardes s'en prendront ensuite au fils dans un acte de torture d'une insoutenable cruauté où les ongles de l'enfant seront méthodiquement brûlés au poste à souder devant les yeux horrifiés de sa propre mère.

Il n'y a plus de limites à la barbarie, plus de tabous. L'« innocence » des enfants n'est plus un rempart contre la violence et la férocité. Le garde ne voit que l'ennemi et un instrument de vengeance. A ce stade, l'homme s'est défait de ce qui fait le propre de l'humanité, à savoir, « la capacité à se mettre à la place d'autrui pour comprendre ce qu'il ressent »<sup>11</sup>. Il n'est plus capable de la moindre empathie. En restant insensible à la douleur, il se défait de toute parcelle d'humanité. Comme l'explique Nicolas Grimaldi à propos des guerres civiles, « Chacun y combat en fait pour une certaine idée qu'il s'est faite de l'humanité. Aussi n'a-t-il pas le sentiment de combattre contre ses semblables, mais contre des hommes dénaturés »<sup>12</sup>.

Ángel et sa mère ne sont plus des êtres humains. Ils sont les ennemis. Ils sont les autres. Ainsi, c'est en niant l'humanité de l'enfant et de sa mère conçus désormais comme des instruments de pression et des objets de torture, que les gardes civils tombent dans la plus abjecte bestialité.

Mais chez les Nationalistes, la violence et la cruauté ne s'exercent pas seulement contre l'ennemi, elles ont aussi droit de cité à l'intérieur même du clan y compris contre les êtres les plus inoffensifs. Le garde Antonio Russell Todolí invité à la célébration d'un anniversaire s'en prend soudain à des poules qu'il décapite par dizaines, hypnotisé par la peur que l'imminence de la mort déchaîne chez les gallinacées. Cette propension au jeu sadique est exclue de l'animalité ; elle traduit une déviance qui n'a pas cours chez les animaux. Elle est bestialité. Bustamante tente de faire revenir l'homme à la raison en le menaçant de lui faire subir le même sort. Antonio Russell en gardera une profonde rancœur et le désir de se venger : « Algún día colgaría de los huevos al cabo y luego le cortarían la cabeza como a las gallinas » (p. 35)

L'hostilité des propos en dit long sur la détermination. Là encore, les limites ont disparu. Antonio Russell relève davantage de la bête que de l'homme dans son incapacité à réprimer ses pulsions sadiques et destructrices.

### *Vers une humanité retrouvée*

En revanche, qu'en est-il vraiment des maquisards qui, de par leur condition de perdants, de fugitifs et d'ennemis, étaient réduits, nous l'avons vu à la condition animale ? Animalité et bestialité peuvent-elles être confondues ?

Non, et en ce sens nous souscrivons totalement à la distinction établie par Thierry Gontier pour qui « l'animal est le genre commun des vivants capables de sensation, genre auquel appartient

<sup>11</sup> Jean-François Dortier, *L'Homme cet étrange animal*, op. cit., p. 334.

<sup>12</sup> Nicolas Grimaldi, *ibid.*, p. 90.

l'homme ; la bête se définit par son absence d'intelligence, et donc en opposition à l'homme. L'homme est un animal mais n'est pas une bête »<sup>13</sup>

Si la bestialité peut-être assimilée à la cruauté sadique, à l'absence d'empathie, à la perte de conscience, elle ne s'applique nullement aux maquisards. Ils défendent certes une cause idéologique, mais sont parfaitement capables d'abriter des doutes sur la justesse de celle-ci : « - Lo que no sé es si ésta nuestra de ahora es justa » se demande Sebas (p. 119).

Ils font ainsi preuve de nuancement et cette capacité à distinguer le bien du mal est propre à l'homme<sup>14</sup>.

L'aptitude de ces soldats à se distancier des événements et à porter sur eux un regard réflexif, démontre que malgré leurs conditions de vie, malgré l'animalité à laquelle on voudrait les réduire, ils n'ont nullement renoncé à leur humanité. Ojos Azules enfermé dans l'écurie qui fait office de prison comprend parfaitement les motivations de Justino dont l'acte de trahison a pourtant provoqué la mort de deux hommes et son arrestation. Il est encore capable d'empathie. C'est parce que ces hommes réduits à l'état de bête sont encore capables de jugement qu'ils échappent justement à la bestialité :

« - Es que aquí vivimos alejados de lo que pasa allá abajo y nos acostumbramos a una vida que cada vez se parece más a la de los animales que a la de los hombres, y a la hora que nos damos cuenta somos tan crueles como las bestias más crueles, porque perdemos la idea de las distancias y de todo » (pp. 97-98).

En outre, tous leurs actes, même les plus condamnables, sont motivés. Ils se montrent certes féroces mais sans tomber dans la haine aveugle et irréfléchie qui caractérise le camp adverse ; lequel n'est par ailleurs même pas mû par la noblesse d'un idéal mais seulement par un désir de gloire :

« unos ideales que nos hacen diferentes, al menos en eso, de los civiles que nos buscan a la desesperada para cazarnos como si fuéramos alimañas. La única razón de su existencia es conseguir medallas por cada uno de los huidos que abatan entre las coscojas y los bosques de sabinas, por cada muerte que maten en su rabiosa ofensiva contra los hombres del maquis en el Cerro de los Curas. » (p. 90)

Si les hommes du maquis tuent, c'est pour assurer leur survie. Ils ne pratiquent pas la torture. Leur humanité se révèle aussi dans les motifs qui les ont poussés à s'enfuir. La motivation idéologique n'est pas absente, mais reste exceptionnelle. En revanche, pour la plupart, la fuite était nécessaire afin d'échapper aux représailles. Leurs mains sont certes souillées de sang, comme celles de Sebas, d'El Vativos ou d'Ojos Azules. Mais pour chacun d'entre eux, l'entrée dans la résistance correspond avant tout au besoin de laver un affront fait à leur honneur. Sebas a égorgé le garde qui lui a infligé une correction corporelle injuste ; El Vativos n'a pas supporté l'humiliation de l'huile de ricin. Quant à Ojos Azules, le romantisme de ses motivations démentirait presque sa fonction de chef de file. On fait difficilement plus humain. Tous ces hommes cherchent à défendre *in fine* leur dignité, ce qui est bien une prérogative humaine.

---

<sup>13</sup> Thierry Gontier, *ibid*, p. 14.

<sup>14</sup> Aristote estime dans sa Poétique qu'« Il n'y a qu'une chose qui soit propre aux hommes et les sépare des autres animaux : la perception du bien et du mal, du juste et de l'injuste et autres notions de ce genre ». Cité par Tristan Garcia, *ibid*, p. 65.

### Conclusion

Ainsi, si l'animalité est à ce point représentée dans l'œuvre d'Alfons Cervera, c'est sans doute parce que l'animal est le signe d'un dérèglement<sup>15</sup>. Le dérèglement provoqué par un conflit qui rend fou et qui ne peut être justifié que par la démence. Mais aussi parce que comme le suggère Catherine Coquio<sup>16</sup>, l'animal est souvent associé à la victime et se trouve privé de parole. La figure semble parfaite pour représenter symboliquement le statut des Républicains. D'autant que dans ce roman, nous l'avons vu, il n'existe pas de contradiction radicale entre humanité et animalité qui, loin de s'exclure, peuvent se substituer. L'humain ne serait effectivement qu'un animal particulier. Le discours dépréciatif tenu par les Nationalistes contre leurs ennemis atteint donc ici toutes ses limites. C'est en revanche dans la nuance entre animalité et bestialité que l'œuvre de Cervera prend tout son sens. Car là où les Républicains sont assimilés à des animaux, les Nationalistes sont assimilables à des bêtes, voire à la Bête, au démon. L'apparente objectivité d'un discours œcuménique accordant la parole à tous les acteurs de l'Histoire, vaincus et vainqueurs, est remise en question par la distinction subtile entre bestialité et animalité. Si Cervera reprend un thème classique où la guerre conduit à la déshumanisation, le traitement littéraire accordé à l'animalité redynamise la perspective.

### BIBLIOGRAPHIE

CERVERA, Alfons, *Maquis*, Barcelona, Montesinos, 1997

DORTIER, Jean-François, *L'homme cet étrange animal*, Auxerres, Sciences Humaines Editions, 2012.

GARCIA, Tristan, *Nous, animaux et humains*, Paris, François Bourin Editeurs, 2011.

GONTIER, Thierry, *La question de l'animal*, Paris, Hermann Editeurs, 2011.

GRIMALDI, Nicolas, *L'inhumain*, Paris, PUF, 2011.

*La question animale*, J.P. ENGELIBERT, L. CAMPOS, C. COQUIO, G. CHAPOUTHIER (dir.), Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2011.

*La memoria de los olvidados : un debate sobre el silencio de la represión franquista*, E. SILVIA, A. ESTEBAN, J. CASTAN (Coord.), Valladolid, Ámbito DL, 2004.

---

<sup>15</sup> « Tout affleurement de l'animal dans l'homme devient singulièrement le symptôme non d'un retour à l'état de nature, d'un accord, entre autres, entre un être et son environnement, (...) une façon harmonieuse d'habiter un corps, mais le symptôme du désordre », Carine Trevisan, *ibid*, p. 153.

<sup>16</sup> « La remise en cause de l'humanisme métaphysique (...) dans le sillage des penseurs de l'anti-humanisme, de Schopenhauer et Nietzsche à Deleuze, a conduit à identifier l'animal à la victime : l'animal, aujourd'hui, est la créature vivante et muette que l'homme parlant fait souffrir et mourir depuis toujours, sans entendre ses cris ni son silence », Catherine Coquio, « L'humour ou la gravité. L'animal, mythe épistémologique et attitude littéraire », pp. 275-300, in *La question animale*, op. cit., p. 282.

*Mémoire(s) Représentations et transmission dans le monde hispanique (XXe-XXIe siècles)*,  
Textes réunis par Catherine ORSINI-SAILLET, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2008

TYRAS, Georges, *Memoria y resistencia : el maquis literario de Alfons Cervera*, Barcelona,  
Editorial Montesinos, 2007.